



Discursos disruptivos. Infancias trans en dos recientes documentales argentinos

Agostina Invernizzi¹

Universidad de Buenos Aires
agostina.invernizzi@gmail.com

Resumen: El propósito del artículo es indagar los modos de *escritura del yo* como herramientas principales para la figuración de identidades trans en la niñez en los documentales *Pequeña Elizabeth-Mati* (Elizabeth Mía Chorubczyk, 2012) y *Yo nena, yo princesa* (María Aramburu, 2014). Desde una perspectiva que comprende los estudios de género y la teoría del cine documental se ponen en diálogo ambas producciones y se piensan las estrategias de enunciación y aspectos formales utilizados. En este sentido, a través del análisis de los films buscamos cuestionar, reinventar y volver plurales las pedagogías sobre los cuerpos y las sexualidades.

Palabras clave: Infancia - Identidad de género - Documental autobiográfico

Abstract: The aim of this paper is to research self-discourses as central tools for configuration of trans identities in childhood in the following documentaries: *Pequeña Elizabeth-Mati* (Elizabeth Mía Chorubczyk, 2012) and *Yo nena, yo princesa* (Maria Aramburu, 2014). From a perspective that involves gender studies and documentary film theory, we discuss and relate both productions and reflect upon its enunciation strategies and formal aspects. In this sense, through the analysis of the films we aim to challenge, reinvent and pluralize the imposed pedagogies over bodies and sexualities.

Keywords: Childhood - Gender Identity - Autobiographical Documentary

¹ **Agostina Invernizzi** es estudiante avanzada de la carrera de Artes Combinadas (FFyL, UBA). Se especializa en estudios de género, cine y audiovisuales. Se desempeña como investigadora del Instituto de Artes del Espectáculo (FFyL). Es parte de la Asociación Argentina de Estudios sobre Cine y Audiovisual, integra la comisión de Géneros y Sexualidades y el comité de redacción de la Revista *Imagofagia*. Es asesora de la comisión de Mujer, infancia, adolescencia y juventud de la Legislatura Porteña. Es becaria del Consejo Interuniversitario Nacional.

Introducción

El presente artículo tiene como objetivo principal indagar los modos de *escritura del yo*² como herramientas principales para la figuración de identidades trans en la niñez en los documentales *Pequeña Elizabeth-Mati* (Elizabeth Mía Chorubczyk, 2012) y *Yo nena, yo princesa* (María Aramburu, 2014).

El primero se trata de un remontaje de material de archivo familiar posteriormente intervenido por la *performer* y activista trans Effy Beth, directora del film. La obra es un cortometraje de 11 minutos que consta de escenas de la vida cotidiana del pasado familiar de la protagonista, junto a su madre, padre, hermana y tía. El film fue pensado para ser mostrado el día del niño en la Argentina, en agosto de 2012. En el segundo documental, Gabriela Mansilla, en una extensa entrevista, cuenta la historia de su hija Lulú, la primera nena trans que a los 6 años recibió su nuevo DNI acorde con su identidad de género autopercibida, en octubre de 2013.

Entendemos estas producciones como documentales de corte autobiográfico: “La autobiografía es un arte de decir la propia vida, la memoria, la intimidad y, por ello, una forma narrativa que permite la visualización y la reivindicación de lo privado como fuente discursiva” (Pech 277). En el documental autobiográfico el sujeto es fuente, materia y agente de reflexión. De acuerdo con Michael Renov (47), opera como herramienta de acción contra la sujeción. Entonces la emergencia de los discursos del yo de orden social, político y cultural manifestaría la expresión de subjetividades que hasta el momento se hallaban marginadas.

Paul B. Preciado (46) retoma los planteos de Judith Butler y señala que el sujeto que hasta ahora ha sido construido como abyecto excede la injuria, no se deja contener por la violencia de los términos que lo constituyen, y habla. Crea así un nuevo contexto de enunciación, se reapropia de las tecnologías de poder para producir un saber sobre sí mismx y abre un horizonte de formas futuras de legitimación.

² Sobre el concepto y los problemas vinculados a las escrituras del yo existe una extensa bibliografía publicada en castellano. Algunos de los títulos sobresalientes son : Giordano (2006), Holroyd (2011), Molloy (1996), Robin (2002).

Podría decirse que la emergencia de estos discursos autobiográficos que narran en primera persona la experiencia de una identidad autopercibida contribuye a la creación de un nuevo contexto de enunciación que contiene la injuria con la que estxs sujetxs han sido constituidxs. Este fenómeno se encuentra en sintonía con los debates y posterior promulgación de la Ley de Identidad de Género (2012), la cual le otorga existencia legal a las personas trans.

Dicha ley puede ser considerada en términos de *acontecimiento*. De acuerdo con Alain Badiou (191) un acontecimiento es la creación de nuevas posibilidades en relación con lo que, desde el estricto punto de vista de la legalidad de una situación o un mundo, sería propiamente imposible. Es precisamente en torno a los intersticios de este acontecimiento que circulan los discursos audiovisuales abordados.

A nuestro parecer existen dos ejes teóricos que se desprenden del análisis textual de los documentales: la construcción del niño como artefacto biopolítico que permite normalizar al adulto (Preciado 72) y la interpelación como condición lingüística esencial al ser mismo de los sujetos (Butler *Lenguaje, poder e identidad* 248).

En las imágenes de archivo seleccionadas y recuperadas por Effy Beth se observan los dispositivos coercitivos aplicados por los padres para regular la conducta del niñx con el fin de asegurar la constitución de un cuerpo heteronormado. Las intervenciones de orden lingüístico efectuadas en el montaje por la autora tienden a volver extraños y a desnaturalizar estos mecanismos.

En *Yo nena, yo princesa* la palabra encarnada a través del relato de Gabriela Mansilla respecto del crecimiento de su hija Luana manifiesta la violencia ejercida sobre los cuerpos que están por fuera de la norma. El núcleo del conflicto dramático que se desarrolla en las instancias centrales del documental está vinculado con “la gesta del nombre propio”, ya que se narran en reiteradas ocasiones los obstáculos que debieron sortearse para lograr que la niña fuese llamada con el nombre elegido.

Por lo tanto, ambos documentales comparten problemáticas convergentes, pero el modo de abordarlas y representarlas difiere en cada uno de ellos. El desarrollo de estos ejes nos permitirá pensar cómo se conectan los modos de

enunciación plasmados en las obras con los objetivos y tipos de circulación diversos que estas registraron.

Dos documentales complementarios sobre las infancias trans

El primer problema que se nos plantea es el carácter disímil de los objetos de estudio. Mientras que en *Pequeña Elizabeth-Mati* la protagonista se apropia de las imágenes que le han sido tomadas en su infancia para pensarse a sí misma, inscribirse en el espacio y producir un nuevo saber en el presente; en *Yo nena...*, Gabriela Mansilla, la mamá de Luana, es quien toma la voz de su hija para crear las condiciones de enunciación, construir un relato y exceder la injuria de los términos en los que ambas han sido constituidas. Sin embargo, ella asume la voz en primera persona y nos cuenta la historia, no solo de Luana, sino también la propia. Consideramos *Yo nena, yo princesa* como un ejercicio de autobiografía compartida en tanto espacio vincular que narra la historia de ambas. Gabriela Mansilla es una sujeta que, por cuestiones éticas y políticas de protección hacia su hija, toma la voz de ella para representarla. En este film se observan los cambios y modos de sentir de Lulú y también los de su madre, quien debió reinventarse a sí misma y desentrañar la normatividad de los modos de crianza.

Si las diferentes formas de representación y enunciación de cada producción tienen un profundo vínculo con su sentido político y sus objetivos de intervención, nuestra hipótesis es que Effy, a través de distintos procedimientos artísticos, toma un material privado para decir otra cosa –más allá del sentido que sus padres originalmente imprimieron a esas imágenes– y lo hace a través de un lenguaje que resulta más “opaco” en comparación con el que emplea *Yo nena, yo princesa*. Esta última presenta un lenguaje “transparente”,³ que la vuelve más asimilable e inteligible para quien no conoce el tema, cuya principal función es la de informar. Tal vez esto explique que esta obra haya tenido mayor alcance público y haya sido utilizada como material didáctico, por ejemplo, en el sistema escolar sueco.⁴ *Pequeña Elizabeth-Mati* tuvo una circulación más vinculada a espacios de

³ Las nociones de opacidad/transparencia provienen de Ismael Xavier.

⁴ Así lo afirma la madre de Luana en la entrevista personal que le efectuamos (véase Invernizzi).

militancia LGBTIQ. Los objetivos de la artista fueron diferentes dado que desde su material no impulsa de forma explícita la representación e inclusión de identidades trans para darlas a conocer socialmente; como sí ocurre en *Yo nena, yo princesa* (el audiovisual y el libro) y en las campañas posteriormente realizadas por Gabriela Mansilla para poner en agenda pública las infancias trans.

La organización narrativa del trabajo de Effy indaga el modo en el que se producen el género y la identidad. Mediante el pivoteo entre flashback y flashforward expresa una categoría maleable de la identidad, que la torna molecular, mutante, temporal. Estos planteos entran en sintonía con los expuestos por Pablo Farneda en su tesis doctoral,⁵ quien aborda las expresiones artísticas trans actuales en Buenos Aires y distingue dos grandes grupos: uno vinculado con la militancia de la inclusión de las personas trans en la sociedad; y otro pensado desde las prácticas postidentitarias o deconstructivas, las cuales cuestionan el dispositivo de la inclusión y, en lugar de investigar las prácticas representacionales, problematizan la lógica de construcción de la identidad.

El proceso que realiza Effy es entonces inverso al de *Yo nena, yo princesa* pues explora las diferentes capas que conforman el pasado y la memoria familiar, desentrañando así la trama de diálogos domésticos en la que se incorporan las miradas que otrxs le devuelven de sí misma. En este sentido, de acuerdo con Josefina Fernández (73), la construcción de la identidad es el resultado de un proceso de elaboración de las interpretaciones de lxs otrxs sobre nosotrxs mismxs. Esto, lejos de ser un fenómeno inmanente al sujetx, es en cambio el resultado de la confrontación e interacción con otrxs sujetxs.

En términos de discurso filmico Effy realiza una reescritura del pasado, recortando, adelantando, retrocediendo y acelerando el tiempo de esas cintas que datan los inicios de la “formación” del sujetx. Esta es una estrategia cinematográfica para manifestar la performatividad como práctica reiterativa y referencial mediante la cual el discurso produce los efectos que nombra (Butler *Cuerpos que importan* 18).

⁵ http://repositorio.filo.uba.ar/bitstream/handle/filodigital/2800/uba_ffyl_t_2014_se_farneda.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acceso: 15/4/2016.

La apuesta política de la artista se materializa al final del documental cuando señala: “Los familiares aquí registrados la acompañan en su búsqueda de ser más humana”. Este enunciado desplaza las marcas genéricas y enfatiza una búsqueda que implica conectar diferentes momentos de su vida. No obstante este intento de reconfiguración de su historia no concibe todos esos “yo” del pasado como resultado de su “yo-actual”, sino que apela a desmantelar el discurso *genitocentrista* en la construcción de identidad.

Si bien el proceso descrito refleja nuestro primer eje de análisis (la construcción del niñx como artefacto biopolítico), más aún se conecta con nuestro segundo eje, según el cual se llega a existir en virtud de la llamada de un otrx. Esto se visualiza a lo largo de todo el documental cuando se trata a sí misma en tercera persona, asumiendo de este modo, que el “yo” es siempre un “otro” cuando se relata a sí mismo y esto tiene implicaciones políticas para múltiples “yo” que puedan sentirse identificados.

En *Yo nena, yo princesa* se aborda la construcción de la identidad de Lulú, que al ser una nena de 6 años, tiene que autoafirmarse y aceptarse para abrirse camino en la sociedad. Más allá de tener un DNI con el nombre y género que ella eligió, la niña día a día se enfrenta a diferentes situaciones conflictivas dado que la sociedad no está preparada para integrar en su entramado a las identidades trans.

Por lo tanto ambas obras presentan desafíos distintos. En *Yo nena, yo princesa* se realiza un proceso de escritura desde un lugar actual y no separado por una distancia temporal como ocurre en el trabajo de Effy. En la primera obra se adopta un estilo más sobrio a través del formato de la entrevista, cuyo gesto político es darle voz a Gabriela Mansilla sin la mediación de otrxs interlocutorxs. De este modo el documental no es solamente informativo, sino contra-informativo, puesto que construye un relato que se opone a los discursos dominantes, creando el espacio para que estas infancias sean posibles.

La reescritura del pasado familiar o el desmantelamiento del discurso genitocentrista en *Pequeña Elizabeth-Mati*

En relación con los ejes anteriormente planteados, de acuerdo con Preciado (72), el niño resulta artefacto biopolítico que permite normalizar al adulto, la policía de género vigila las cunas para transformar todos los cuerpos en niños heterosexuales, modela los cuerpos y los gestos hasta crear órganos sexuales complementarios, prepara e industrializa la reproducción de la escuela al parlamento. Finalmente, lo que está en juego, siempre en línea con Preciado, es el futuro de la nación heterosexual.⁶

Effy recurre al video doméstico, vuelve sobre sus imágenes del pasado y nos inserta en la vida cotidiana de su familia para señalar y denunciar el proceso de normalización referido anteriormente. A través de los subtítulos y comentarios que introduce en diferentes momentos, la autora manifiesta su perspectiva actual reivindicando, inscribiendo y figurando así su yo en el espacio fílmico.

De acuerdo con Maureen Turim (298) “la película doméstica se presenta como excepcional rastro del pasado, cargada de memoria personal, pero en ella quedan inscriptas también las relaciones sociales”. La posibilidad de marcar, comentar, fragmentar y repetir es una forma de volver a tejer los hilos de esa vida cotidiana que se encuentra en la película.

Las imágenes que nos presenta Effy, tal como se indica al comienzo de la película, son la suma de diferentes cintas grabadas por una familia que reside en Israel poco antes de la Guerra del Golfo. Luego se visualizan imágenes que son posteriores, en las que además se anuncia el retorno de la familia a la Argentina. También se aclara que las palabras en hebreo son reemplazadas por las

⁶ En Preciado (2013), el capítulo: “¿Quién defiende al niñx queer?” hace referencia a un artículo publicado por el autor, en enero de 2013 ante la manifestación multitudinaria de adversarios a la enmienda de ley de matrimonio homosexual y de la extensión de la adopción y la procreación médicamente asistida a las parejas homosexuales en París. Católicos, judíos y musulmanes integristas, la derecha liderada por François Copé, socialistas de la diferencia sexual y la derecha radical se proclamaron en contra de este proyecto, en nombre de la defensa de la infancia y de la familia. A lo cual Preciado objeta que la figura política de ese niño al que están invocando está siendo construida de antemano como heterosexual y de género normado. El niño sigue siendo considerado como un cuerpo que no tiene derecho a gobernar. Preciado se pregunta por los derechos de todxs esxs niñxs diferentes, argumentando además, que la infancia que pretenden defender está llena de terror, violencia y opresión. Aboga por el derecho de todo cuerpo a la autodeterminación de género y sexual, independientemente de sus genitales.

correspondientes en castellano, así como el nombre hebreo Mati es traducido a Elizabeth. El resto de los nombres son reducidos en función a su relación con la protagonista.

El film se inicia cuando Elizabeth/Mati tiene dos años y medio, en el patio de su casa durante un almuerzo familiar. Quien está detrás de la cámara fluctúa a lo largo del discurso, en un primer momento es el padre, posteriormente es la madre. La frase inaugural del padre es: “¿y vos qué decís Elizabeth/Mati a todo esto?”. Este es un vector del relato ya que su decir está en la actualidad del discurso, apropiándose del pasado para hablar del presente. A modo de capas que se superponen, los límites para distinguir el pasado se tornan difusos mediante un yo en el presente que interpela a ese yo del pasado.

Nora Catelli postula que la singularidad de lo autobiográfico “consiste en una suerte de visibilidad excesiva: en ella la experiencia del hiato retórico –que caracteriza todos los hechos del lenguaje– es la suma de todos los ‘yos’ anteriores al momento de la escritura” (267). La autora recupera los planteos de Paul De Man, para quien en el instante en el que la narración empieza aparecen dos sujetos: “uno ocupa el lugar de lo informe, otro el lugar de la máscara que desfigura” (267).

Observamos que estos primeros minutos giran en torno a los genitales del niñx: cuando estx va al baño su padre pide que muestre las bolas/ovarios. A partir del montaje realizado por Effy, se produce un corte que nos sitúa en un momento posterior cuando la protagonista está acompañada por su hermana, quien baila en el fondo del plano y cada tanto se cruza delante de la cámara. Así como su hermana mostraba sus dotes de baile, el padre le pide que él/ella que también muestre algo, particularmente sus genitales. Aquí se comprueba la importancia de construir la identidad del niñx a partir de los genitales y observamos que, en el caso masculino, el miembro se expone.⁷ El padre muestra con orgullo “las bolas de su hijo”, sonríe

⁷ La madre de Effy en una entrevista cuenta que a su hija le llamaba la atención, o no entendía por qué, la hacían bañarse con el padre y a su hermana no.

Véase: <http://www.laretaguardia.com.ar/2015/09/a-effy-no-la-mato-la-sociedad-ella.html>. Acceso: 23/10/2015.

En otra nota, la artista reflexiona sobre la división de los vestuarios según la genitalidad y la importancia del elemento de la cortina, con el cual se enseña a quien tiene vagina a sentir vergüenza o pudor sobre su cuerpo. Véase: <http://revistafurias.com/el-feminismo-mutante/>. Acceso: 23/10/2015.

a cámara y a través de un zoom, introducido por la madre de Elizabeth que está detrás de la cámara en ese momento, transmite la emotividad del padre cuando enuncia: “Las bolas de la familia”, fragmento que Effy interviene subtitulándolo como “Los ovarios de la familia”.

Deseamos interpretar el texto “Las bolas de la familia” en dos direcciones. Por un lado, las bolas de ese niñx, así como los cuerpos de lxs niñxs pertenecen a sus familias. No son autónomos, no pueden decir nada sobre sí mismos, sus padres son quienes hablan por ellos y lo hacen mediante una repetición estilizada de actos. En este sentido Butler concibe el género a partir de la idea de performatividad: “el género es en sí mismo una ficción cultural, un efecto performativo de actos reiterados, sin un original y una esencia” (*El género en disputa* 273). Para sintetizar estas ideas en palabras de Butler:

El efecto del género se produce mediante la estilización del cuerpo y, por lo tanto, debe entenderse como la manera mundana en que los diversos tipos de gestos, movimientos y estilos corporales constituyen la ilusión de un yo con género constante. Esta formulación requiere una concepción de género como temporalidad social constituida (*El género en disputa* 273).

Por otro lado, cabe detenerse a pensar en esas bolas que servirán para procrear y acceder a la familia (heterosexual) en un futuro. Se trata de una formulación radicalmente distinta a lo que propone Preciado en su texto “¿Quién defiende al niñx queer?”, en el cual aboga por el derecho de todo cuerpo, independientemente de su edad, genitales, fluidos reproductivos a la autodeterminación de género y sexual. Esto también nos recuerda las diversas performances llevadas a cabo por Effy en las Marchas del Orgullo, en una de ellas asistió con un cartel colgado que decía: “No existen dos géneros, existe solo uno, el de cada cual”.⁸

Constantemente se le pide al niñx que realice una acción para la cámara y se lx interpela con la pregunta: “¿Qué estás haciendo?”. A continuación vemos a Elizabeth/Mati con su tía Ali. Al niñx le llaman la atención sus aros colgantes y le pregunta qué son. Luego se encuentra sentadx en una cómoda revisando las

⁸ Véase: <http://www.laretaguardia.com.ar/2015/09/a-effy-no-la-mato-la-sociedad-ella.html>. Acceso: 27/10/2015.

pertenencias de su tía. La mirada de su padre guía este momento mientras ella/él muestra todo lo que va encontrando: cadenitas, relojes, aros. La censura del padre aparece cuando ella/él agarra los aros e intenta ponérselos: “No, aritos usan las mujeres, reloj sí usan los hombres”. Toda esta secuencia comienza en un plano medio donde lx vemos sentadx, para luego terminar con primeros planos que nos acercan a su rostro.

La diferenciación entre el cuerpo femenino y el masculino es un tópico recurrente en el film. Effy introduce fragmentos que duran solo unos segundos, como por ejemplo, el momento en el cual está tocando una trompeta y choca con las caderas de una mujer que pasa. La exclamación y pregunta del padre “¡Epa! ¿Con qué chocaste Mati?” acentúa este momento. Algo similar se observa cuando ella se encuentra con su hermana bailando frente al televisor. El padre, detrás de la cámara, introduce un zoom en esta instancia para mostrar que el niñx se toca la cola.

La segunda parte del film se inicia tras una elipsis temporal y las imágenes muestran la coincidencia entre la irrupción de la Guerra del Golfo y una nevada histórica que tuvo lugar por aquellos años en Israel. Elizabeth/Mati ya tiene cuatro años y medio. Replicando la estructura del inicio del film, esta vez su madre es la que pregunta: “¿Y vos Elizabeth/Mati querés decir algo?”.

En la siguiente secuencia lx vemos de perfil sentadx frente al televisor emitiendo sonidos. Effy interviene este instante con el comentario: “Elizabeth se ve en el televisor y entabla una conversación consigo misma”. Si retomamos el proceso que la protagonista efectúa en esta producción, justamente lo que está haciendo es entablar una conversación consigo misma, mirando imágenes propias del pasado para pensarse en el presente.

Segundos después Effy presenta una secuencia en la que se encuentra en el living de su casa mientras su madre le pregunta: “¿querés cantar como la Sirenita?”. Ella comienza a cantar y agrega el comentario: “Elizabeth imita cuando la Sirenita entrega su voz a la bruja en pos de transformarse en una mujer”. La escena anterior sintetiza la apuesta estética y política que la autora consume en el documental: entregar su voz a estas imágenes es parte de un proceso deconstructivo de su infancia en pos pensarse como mujer en la actualidad.

Finalmente, a través de un flashforward acelerado adelanta una secuencia de juego en el piso con su tía, madre y hermana, para terminar con una inscripción, como las del principio, que indica: “Actualidad. La pequeña Elizabeth/Mati vive en Argentina enfrentando un absurdo juicio al Estado.”⁹ Los familiares aquí registrados la acompañan en su búsqueda de ser más humana. Artista conceptual y performer, trans-feminista-queer”. A su vez, agrega una nota al pie explicando que de cinco horas de material, el montaje original de este proyecto dura aproximadamente treinta minutos, pero por respeto a la intimidad de las personas registradas en él, se redujo hasta el resultado que visualizamos.

Si retomamos la pregunta inicial que abre esta producción, “¿y vos Elizabeth/Mati qué decís a todo esto?”, quisiéramos indicar que a lxs niñxs siempre se les exige que “digan” algo. Sin embargo, a nuestro entender, son más bien sus cuerpos los que deben decir algo. En ellos no puede estar presente la ambigüedad, sus cuerpos algo deben decirnos sobre su género, género que se construye a partir de sus genitales. El bebé no puede ser andrógino, debemos ponerle aros si es niña, vestirlo de celeste si es niño y a medida que pasa el tiempo enseñarle qué cosas son de niño o niña y cuáles le corresponde portar.

El otro eje en cuestión es el de la interpelación como condición lingüística esencial al ser mismo de los sujetos. En *Lenguaje, poder e identidad*, Butler postula que se llega a “existir” en virtud de esa dependencia fundamental de la llamada del Otro:

Uno “existe” no solo en virtud de ser reconocido, sino, en un sentido anterior, porque es reconocible. Los términos que facilitan el reconocimiento son ellos mismos convencionales, son los efectos y los instrumentos, de un ritual social que decide, a menudo a través de la violencia y de la exclusión, las condiciones lingüísticas de los sujetos aptos para la supervivencia (22).

⁹ Como relata la nota en homenaje a Effy publicada en la revista *Anfibia* dos días después de su muerte: “A Effy el documento le costó incluso después de la Ley de Identidad, porque como nació en Israel (donde aceptaron cambiarle el nombre pero no el género), frente a las autoridades locales los trámites se trababan por la mezcla de datos. También le costó la intervención de reasignación genital: como todavía no fue reglamentada, la obra social no quiso reconocerla”. Véase: <http://www.revistaanfibia.com/cronica/el-ultimo-desnudo-de-effy/#sthash.7AFMc49L.dpuf>. Acceso: 10/11/2015.

Sobre su intervención quirúrgica, véase: <http://www.laretaguardia.com.ar/2015/09/a-effy-no-la-mato-la-sociedad-ella.html>. Acceso: 10/11/2015.

Para resumir las ideas de Butler (244-248) en relación con este punto podemos indicar que la huella dejada por la interpelación no posee una función descriptiva sino inaugural. Crea una realidad antes que refleja una realidad existente. El objetivo es señalar y formular un sujeto en la sujeción, “producir sus perfiles en el espacio y en el tiempo” (245). El sujeto es interpelado en el lenguaje a partir de un proceso selectivo que regula los términos de la subjetividad legible e inteligible. Al sujeto se le llama por un nombre, pero el “quién” del sujeto depende del mismo modo de los nombres por los que nunca se le ha llamado: “las posibilidades de vida lingüística son simultáneamente inauguradas y excluidas por medio del nombre” (246).

El proceso artístico principal de Effy mediante el uso de los subtítulos es nombrarse. Esto se halla en sintonía con los planteos precedentes: se superpone el sustantivo propio, Elizabeth, mientras que oímos la llamada de “Mati”. Se nombra de la manera en la que no ha sido nombrada, con el nombre que ella misma eligió y de la forma en la que quiere ser interpelada. Se hace visible e inaugura una nueva forma de ser llamada con la que será reconocible ante lxs otrxs.

Estos relatos emergen en torno de la Ley de Identidad de Género (2012) la cual plantea un horizonte en el que estas sujetas –al ser reconocidas por el Estado y, por ende, socialmente, a partir de la portación de un DNI, con el nombre propio elegido y la identidad de género autopercebida¹⁰ tienen la necesidad de representarse a sí mismas¹¹ y decir “aquí estoy, así me llamo y así quiero ser

¹⁰ Es importante mencionar las discusiones acaecidas sobre la Ley de Identidad de Género. Si bien su aporte es innegable, según Marlene Wayar, quien no ha solicitado un nuevo documento, la ley también sigue promulgando el binarismo ya que en el documento se puede elegir entre una M (masculino) o una F (femenino), pero no una T, de travesti. En esa “transición” de un género a otro la ambigüedad todavía es estigmatizada dado que se impele a ser reconocible en tanto un género u otro. Asimismo, la palabra “trans” resulta mucho más digerible que la palabra “travesti”, históricamente ultrajada. Véase: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/soy/1-2436-2012-05-11.html>. Acceso: 11/11/2015.

¹¹ Algunas de las películas que surgen en este período son: *Camila...desde el alma* (Norma Fernández, 2009), protagonizada por Camila Sosa Villada, actriz trans cordobesa; *Mía* (Javier Van der Couten, 2011); *Furia travesti, una historia de trabajo* (Proyecto Groncho, 2011), que cuenta la historia de la cooperativa Nadia Echazú; *Si te viera tu madre...huellas de una leona* (Andrés Rubiño, 2013), que cuenta la historia de Claudia Pía Baudracco; *Andrea, un melodrama rioplatense* (Edgar De Santo, 2013), protagonizada por Susy Shock; *Fiesta con amigxs* (Pablo Oliverio, 2013) y *T* (Juan Tauli, 2015), entre otras.

llamada y visibilizada”.¹² En este sentido, Alain Bergala señala “la función reparadora” de toda empresa autobiográfica: “La escritura autobiográfica a menudo es suscitada como un apoyo psíquico en un combate contra algo que amenaza al sujeto en su integridad o su identidad y así su relación con el mundo” (28). De acuerdo con Bergala, toda filmación autobiográfica forma parte de una estrategia del cineasta para actuar sobre su propia vida y sus relaciones con los otros.

En el caso de *Pequeña Elizabeth-Mati* las imágenes que en un primer momento fueron capturadas como un recuerdo cuyo destinatario es la familia (durante el auge de las videograbadoras a principios de los noventa) ahora se refuncionalizan al ser proyectadas ante otros públicos o, mejor dicho, para hacerse públicas. Las imágenes se cargan entonces de un sentido político que originalmente no tenían.¹³ Como ya hemos indicado, este trabajo fue pensado principalmente para el Día del Niño, en agosto de 2012, y difundido en diversos espacios de militancia LGBTIQ, tales como Casa Brandon y Tierra Violeta.

¹² En la nota “Yo me declaro mujer con pene”, publicada originalmente en *Clarín*, se narra una de las tantas performances de Effy llamada “Menstruaciones”. Allí Elizabeth cuenta cómo el guardia de seguridad del edificio donde trabajaba no la dejaba entrar porque en su lista figuraba como Elizabeth Chorubczyk, pero esto no se reflejaba en su documento. La seguridad del edificio se dirigía a ella como “señor” y se burlaba diciéndole que no era Elizabeth. Mientras se debatía la Ley de Identidad de Género, Effy enfatizaba: “Me protege de la violencia de que el otro me diga qué o quién soy, como si me conociese. El Estado no me conoce y mucha gente tampoco. El DNI es el contacto que tiene el Estado y otras personas e instituciones para dirigirse a mí y, si dice que soy alguien que no soy, le da poder al otro sobre mí y me despoja de mí misma. Con el DNI tengo que votar, anotarme en la facultad, dar el presente en cada clase tal como figuro en la lista y, en mi caso, presentarlo en otros espacios, como concursos de arte. Sin la ley estoy privada de mí misma, al igual que muchas otras que tienen que estar constantemente explicando quiénes y qué son cuando podría ser todo más accesible”.

Para más información sobre “Menstruaciones”, visitar el blog de la artista: <http://www.effymia.com/>.

¹³ Es importante señalar la tradición en la que se encuentra inscripto este documental. La hibridación del carácter inmediato del cine doméstico, con lo retrospectivo del modo autobiográfico, puede observarse en cineastas como Jonas Mekas, cuya obra se estructura a partir de una premisa diarística que surge en diálogo con el cine doméstico como modelo formal y conceptual. Mekas comienza a filmar en 1949, a partir de su llegada a Estados Unidos, más bien por una necesidad individual. A su vez, en el campo del documental feminista, desde Michelle Citron con *Daughter Rite* (1979), hasta Natalia Almada (*All Water Has a Perfect Memory*, 2001), Rea Tajiri (*History and Memory*, 1991) son algunos de los ejemplos de cineastas que a través del documental han examinado sus archivos familiares en el contexto de elusiones nacionales más amplias.

Para finalizar, la búsqueda estético-política de la protagonista aparece enunciada de manera explícita en su blog al describir la producción de la siguiente manera:

Mi regalo hacia ustedes por el Día del Niño. Para que en este día reflexionemos sobre la sexualidad infantil, la identidad de género en la infancia, las presiones/mandatos sociales ejercidas desde antes de nacer, el maltrato y el abuso que no siempre tiene que ser carente de afecto, perverso o violento para ser violencia.¹⁴

La escritura como instrumento de construcción de identidad en *Yo nena, yo princesa*

El formato que adopta esta producción es el de la entrevista o lo que en el campo del cine documental se denomina “cabezas parlantes”. A diferencia de la película anterior, en la cual las imágenes domésticas mostraban la figura de la protagonista; aquí, a través del testimonio de Gabriela Mansilla, somos conducidos a reconstruir la historia de su hija. El testimonio de Gabriela es el relato vivencial de los procesos por que ella atravesó durante el crecimiento de Luana y del distanciamiento que comenzó a tomar de esas formas de crianza naturalizadas socialmente en diferentes ámbitos: el educativo, el médico y el propio de la cotidianidad (como puede ser viajar en un tren con un nene a upa que lleva una muñeca en la mano y que el resto de la gente lo mire horrorizada porque “no es lo que corresponde”).

Gustavo Aprea señala que el registro audiovisual brinda un testimonio que se diferencia de la simple declaración oral en que lo dicho es registrado tanto en sus contenidos explícitos como en sus elementos paratextuales (la entonación, la gestualidad y los silencios) que, en ocasiones, promueven un efecto de transmisión de la experiencia vivida más fuerte que el que produce una locución muy organizada (126). En línea con Aprea, ciertos componentes fuertemente emotivos del testimonio quedan fijados y pueden ser amplificados en (y por) el registro audiovisual. Por otro lado, en el modo en el que se presentan los testificantes se

¹⁴ Véase:

<http://www.tengoeffymia.blogspot.com.ar/#!http://tengoeffymia.blogspot.com/2012/08/pequena-elizabeth-mati.html>. Acceso: 10/11/2015.

construye una modalidad de interpelación al espectador. Para el autor esto implica establecer un tipo de relación que posibilita un contacto más personal y empático con lxs espectadores, así como también una valorización del contacto “directo” entre quien habla y quienes ven y escuchan (127). Entonces, lxs espectadores no reciben un testimonio “crudo” sino el resultado de una puesta en escena; una puesta de cámara y una edición de los testimonios. Según Aprea “es por eso que es necesario considerar estas relaciones para analizar el modo en que se construye la escena pública en que se presenta el testimonio” (127).

El documental comienza con un dibujo de Lulú. En este, observamos una nena con pelo muy largo y vestido amplio de colores rosa y violeta, y con una corona. Por ende, deducimos que es una princesa. De forma sincrónica en la serie sonora se oye una música de piano. La conjunción de estos elementos remite a la infancia, a los primeros años de crecimiento. Estos dibujos reaparecen al final clausurando el relato. La última imagen muestra su mano dibujada sobre un papel blanco, las uñas están pintadas de color rosa y en el margen del cuadro irrumpe la inscripción de un nombre con el mismo color: “Luana”. Así, como si de una firma se tratase, los contornos de su mano sellan de puño y letra el relato. Los dibujos que inician y clausuran la película son la marca viva y el modo de figuración de Luana en el espacio fílmico. La estrategia de Effy de desafiar lingüísticamente el nombre recibido a través del subtítulo es replicada aquí mediante los dibujos de Lulú en tanto estos son su manera de inscribirse y de dejar su huella.

Es importante aclarar que esos dibujos también están presentes en el libro homónimo escrito por Gabriela Mansilla.¹⁵ Esta publicación es posterior al documental, sin embargo no fue concebida con el objetivo de ser un libro, sino que ella, a modo de diario íntimo, escribió sus experiencias y reflexiones en el transcurso de esos años para que estas perduren como registro para su hija.

Respecto de la puesta en escena, el lugar en el que se lleva a cabo la entrevista es un espacio completamente despojado de objetos, el cual consta de un telón gris, en el que se recorta la figura de Gabriela. Esta se halla sentada sobre

¹⁵ Mansilla, Gabriela. *Yo nena, yo princesa. Luana, la niña que eligió su propio nombre*. Buenos Aires: Universidad Nacional de General Sarmiento, 2015.

una silla y posee una iluminación natural, que emula una luz diurna. La forma “neutra” en la que está montado este espacio nos hace situarnos en la única figura que se recorta en él y no desviar la atención hacia otros elementos. En cuanto a la puesta de cámara, el tamaño y la distancia del plano se mantienen durante todo el relato. Se trata de un plano medio, lo cual redundará en la mostración de su torso y de su gesto facial.

Las huellas del entrevistador son siempre implícitas dado que sus preguntas son suprimidas del montaje. A través de fundidos a negro reconocemos el proceso de selección y ordenamiento del discurso que la directora realiza en su obra.

El documental inicialmente fue pensado como un testimonio para un seminario sobre transexualidad, coordinado por la psicóloga Valeria Paván –quien acompañó de manera terapéutica a Lulú– con psicólogos y psiquiatras como destinatarios. En 2013, luego del otorgamiento del DNI a Luana en un acto público en el Senado de la Nación, a su madre se le presentó la oportunidad de escribir un libro sobre la historia de su hija, publicado por el sello de la Universidad Nacional de General Sarmiento (*Yo nena...*).

El documental se proyectó en la muestra de Derechos Humanos del BAFICI (2014). De manera similar, a ella y a Valeria Paván, junto con María Aramburu, directora del documental se les presentó la oportunidad de mostrarlo en el BAFICI. A continuación, la obra trascendió las fronteras nacionales, exhibiéndose en el festival FIDOCs (Santiago de Chile) y en otros festivales especializados en México, Ámsterdam y Suecia. En este último país, el documental y el libro son material de estudio obligatorio en las escuelas.

De acuerdo con Michael Chanan el documental funciona como transmisor de voces de reivindicación y protesta, entre los espacios de debate de la llamada esfera pública:

Es uno de los vehículos que permite a las nuevas sensibilidades circular dentro de los circuitos masivos y, a su vez, es capaz de otorgar a los propios colectivos implicados la facultad de pronunciarse sin la mediación de terceros (74).

En relación con lo anterior, en la entrevista personal que le efectuamos a la madre de Luana (“Entrevista a Gabriela Mansilla...”), esta señala: “¿por qué con

Valeria llevamos el documental y el libro a todos lados? No quiero que hagan lo que se les dé la gana”.

Michael Chanan (75) indica que, cuando el documental adopta la postura del testimonio en primera persona, “el film se transforma en la experiencia directa de las nuevas tendencias sociales como las que derivan del modelo de política identitaria, resultando en un medio de autoafirmación”.

En *Yo nena, yo princesa*, la testimoniante enuncia y denuncia el proceso de normalización al que somos sometidxs desde niñxs que se extiende a diferentes ámbitos: familiar, educativo, médico y barrial.¹⁶ Así es como la autoridad se fija en las cuestiones materiales de la carne, en los genitales, como indicadores del potencial futuro para la reproducción. Butler señala que la atribución de género es obligatoria, codifica y despliega nuestros cuerpos afectándonos materialmente.

El “sexo” no solo funciona como norma, sino que además es parte de una práctica reguladora que produce los cuerpos que gobierna. No es una realidad simple o una condición estática del cuerpo, sino un proceso mediante el cual las normas reguladoras materializan el “sexo” y logran tal materialización en virtud de la reiteración forzada de esas normas (*Cuerpos que importan* 18).

Pero, ¿qué sucede cuando un niñx de 2 años se rebela contra estas marcas inaugurales inscriptas al nacer y se desnuda para sacarse la vestidura del género masculino? ¿Qué pasa cuando intenta elegir un género distinto al que le fue otorgado?

El niño como artefacto biopolítico está presente en el discurso médico y en el de las primeras psicólogas que asistieron a Lulú, quienes les recomendaron a sus padres utilizar el método correctivo del “No” ante las demandas de la niña: “no corresponde, sos un varón”, “no corresponde que quieras ser una nena”, “que juegues con muñecas está mal”. Psicólogos y padres unidos para encausar el género del niño por el bien de la Nación heterosexual.

Gabriela Mansilla narra en el documental el fracaso que significó la implementación del método del “No”. A Luana se le caía el pelo y no dormía. Fue entonces que ella comenzó a dejar que Lulú juegue de a ratos con su ropa. Sin

¹⁶ En 2008 Gabriela tuvo dos mellizos que al momento de nacer, el saber médico, a partir de la observación de sus genitales, los constituyó como varones.

embargo esta, al advertir el enojo y el rechazo de su padre, aprendió a esconderse. Cuando lo veía se sacaba la ropa y decía: “Yo soy un nene, estoy jugando”, o simplemente se ocultaba.¹⁷

Este período es descripto como muy angustiante por la falta de información. Finalmente luego de dos malas experiencias con psicólogas que intentaron aplicarle este método a Luana, acceden a Valeria Paván, psicóloga del área de salud de la CHA, Comunidad Homosexual Argentina. Allí la niña comienza a ser quien desea, jugando con las muñecas y las pelucas que elige en el espacio de la terapia. Su madre cuenta que cada vez resultaba más difícil quitarle la ropa, ya que no quería retornar a su casa con el atuendo de varón: “Sacarle la ropa era como arrancarle la piel”.¹⁸

Los primeros pasos en el exterior consistieron en volver en el tren con la muñeca con la que Lulú jugaba en terapia. En ese espacio apareció nuevamente la mirada normalizadora de lxs pasajerxs. De manera semejante el mero hecho de intentar comprar una remera rosa o una muñeca obtenía a cambio el rechazo y la violencia por parte de las vendedoras.

A medida que Luana empezó a elegir su ropa y sus juguetes se hallaba más tranquila, más feliz. Sin embargo sentía el peso de la mirada de lxs otrxs y advertía, “si viene gente me escondo”. La policía de género funciona internalizándose en cada unx como poder productivo, de modo que cada cual sea capaz de vigilarse a sí mismx. Los mecanismos de control se hicieron presentes incluso en el barrio ejerciendo su observancia y su censura, algunos vecinos hasta les recomendaron que se muden a una provincia.

Más adelante, Luana comenzó a vivir como nena en la intimidad de su hogar y en el espacio de terapia. Sin embargo la institución escolar estaba aún vedada, pues asistía como varón. El proceso de normalización estaba presente en las microprácticas cotidianas, desde el armado de filas de niños y niñas, hasta los

¹⁷ Josefina Fernández, en su trabajo *Cuerpos desobedientes*, a través de una serie de datos recolectados a partir de entrevistas afirma que muchas travestis frente a la hostilidad del espacio familiar y educativo, han tenido que desarrollar diferentes estrategias para ocultarse y así evitar conflictos. La necesidad de ocultarse, en muchos casos proviene de defender una identidad que está siendo atacada, o también de defender a un miembro de la familia (75-77).

¹⁸ El trabajo de Fernández también data la experiencia compartida por muchas travestis de tener un vestido oculto en la habitación en la niñez, como algo que marcó sus vidas (86-88).

actos de fin de año, en los cuales el género determinaba el papel asignado en la obra teatral. Finalmente la madre de Luana planteó hacer un ciclo lectivo como nena y, si bien las maestras accedieron, las preguntas por el contagio, por lo patológico estuvieron siempre presentes. Para muchos era “la casa del horror donde los varones se transforman en nenas” y alejaban a sus hijos de Lulú y de su hermano. La mitad de los padres lxs dejaron de saludar y la otra mitad lxs invisibilizó.

La cuestión de la genitalidad es también materia de indagación en este documental. Si en la obra de Effy, la temática se desmontaba a partir de tratamientos de montaje y puesta en escena, aquí el abordaje se limita al relato de los sucesos del pasado por parte de la testimoniante. Uno de los conflictos más sobresalientes fue el reconocimiento de la diferencia experimentado por Luana, quien en ocasiones llegó a hundirse el pene, o a afligirse al levantar los vestidos de sus muñecas y descubrir que ninguna de ellas lo tenía. Para reparar esto, su madre incluso fabricó penes de porcelana fría para la totalidad de las muñecas, creando así una suerte de “comunidad de barbies trans”.

La elección del nombre propio efectuada por Luana manifiesta claramente la interpelación como condición lingüística esencial a lxs sujetxs, tal cual lo expresamos anteriormente en este ensayo. “Yo soy una nena y me llamo Luana”, afirmó. Sin embargo, el proceso no fue lineal ya que existieron numerosos obstáculos para que fuese nombrada de acuerdo a su decisión. Antes de obtener su DNI, las autoridades del colegio ya habían sido informadas sobre la identidad de género autopercibida por la niña, sin embargo, en los legajos seguía registrada con el nombre de varón, lo cual habilitaba a las maestras a continuar llamándola por ese nombre. Se violaba, así, el artículo 12 de la Ley de Identidad de Género (Nº 26.743) referido al trato digno.¹⁹

Es preciso entonces, recuperar los planteos de Butler, cuando indica que la interpelación deja una huella inaugural, marcando perfiles en el espacio y en el

¹⁹ “Deberá respetarse la identidad de género adoptada por las personas, en especial por niños, niñas y adolescentes, que utilicen un nombre de pila distinto al consignado en su documento nacional de identidad. A su solo requerimiento, el nombre de pila adoptado deberá ser utilizado para la citación, registro, legajo, llamado, y cualquier otra gestión o servicio, tanto en los ámbitos públicos como privados” (Ley Nº 26.743 12-13).

tiempo, en la cual ser llamadx o ser objeto de una interpelación social supone ser constituidx discursiva y socialmente (*Lenguaje, poder e identidad* 248). Tras la conquista de la Ley de Identidad de Género (2012) se le otorga entidad, existencia social y legal a las personas. La difusión de este discurso fílmico en el ámbito público y no ya confinado al espacio de un seminario, es posterior a la ley. Por lo tanto, la función del documental es divulgar masivamente esta historia, hacer que se conozca el tema en la sociedad y no solo en ámbitos especializados: ponerlo en agenda pública, impulsar la ley y dar a conocer que lxs niñxs también acceden a ella.

La construcción de esta obra en tanto autobiografía compartida se trata de una cuestión ética, por cuanto la madre toma la voz de su hija con el fin de no exponerla públicamente y espectacularizarla. La ausencia de planos de Lulú funda entonces el estilo de puesta en escena del documental y multiplica los sentidos y las afecciones que provienen del testimonio de Gabriela Mansilla. La emotividad, la materialidad física de su cuerpo en escena, el tono cálido de su voz junto con la expresividad de su rostro evocan imágenes que remiten a un fuera de campo que finalmente reintegra imaginariamente a Lulú en el corazón mismo del relato.

Podría decirse entonces que el “fuera de campo” es epítome de la situación de la niña y de las infancias trans. Más allá de las cuestiones éticas mencionadas, esta estrategia también podría interpretarse como una dificultad estructural que tiene esta temática para ser planteada, en primera persona, por quienes experimentan los procesos, es decir, lxs niñxs.

Si bien cada documental presenta modos de representación en sintonía con sus contextos históricos, políticos y sociales, *Yo nena, yo princesa*, con su particular ejercicio de autobiografía compartida ha cumplido un rol importante en la visibilización masiva de esta problemática,²⁰ gracias a su circulación en festivales y muestras. La consecución lógica de este recorrido hubiese sido la difusión de la obra en el Canal Encuentro, la cual, según Gabriela Mansilla, estaba acordada antes de la finalización del gobierno de Cristina Fernández de Kirchner.

²⁰ No es un dato menor mencionar que Gabriela Mansilla toma conocimiento de la existencia de estas infancias a partir de un documental exhibido en el canal National Geographic.

Lamentablemente este proyecto quedó trunco (al menos hasta el momento) tras la llegada al gobierno de la coalición política de Cambiemos.

Conclusiones

Las obras que hemos analizado se inscriben en un campo social, político y cultural en proceso de transformación. En el marco de este, la Ley de Identidad de Género es un acontecimiento (Badiou 191) que abrió una brecha y creó nuevas posibilidades y legalidades, en un entramado complejo que no puede terminar de comprenderse si no se observan otros fenómenos que le fueron contemporáneos.

Debido a la lucha y el empoderamiento de las travestis en las calles (como dice el lema: “Trava que se organiza no aguanta más paliza”) se obtuvieron una serie de medidas tendientes a saldar las deudas con la comunidad trans, históricamente vulnerada, ultrajada e invisibilizada: la Ley de Cupo laboral trans, impulsada por Diana Sacayán,²¹ que apunta a un cupo mínimo de al menos 1% de los empleos en la administración pública para que el colectivo trans y travesti pueda tener acceso a un trabajo digno; y el proyecto de Ley de Reparación histórica, que en palabras de Lohana Berkins: es “el fruto de debates y de la lucha de muchas compañeras, algunas que ya no están acá, para visibilizar la violencia que sufrimos por gobiernos anteriores, cuando nos mandaban presas por desafiar la heteronormatividad con nuestros cuerpos”²².

Yo *nena*, yo *princesa*, construye en términos audiovisuales una idea sobre la identidad de Lulú, con el objeto de abonar sus posibilidades de afirmación y agenciamiento. El documental es una herramienta para trascender el orden de lo subjetivo y proyectar su acción hacia lo colectivo. Como señala Gabriela Mansilla: “esta historia no es solo por Lulú sino, por todas las Lulús que vienen detrás de ella”.

²¹ Véanse: <http://www.telam.com.ar/multimedia/video/10909-es-ley-el-cupo-laboral-para-trans-y-travestis-en-la-administracion-publica-boanerense/>
Y: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-10098-2015-10-16.html>. Acceso: 8/11/2015.

²² Lohana Berkins en <http://inadi.gob.ar/2014/11/proyecto-de-ley-para-reparacion-de-la-comunidad-trans/>. Acceso: 11/11/2015.

A diferencia de *Yo nena...* el material que propone Effy resulta más indócil, ya que como ella misma afirma su trabajo reflexiona “sobre la sexualidad infantil, la identidad de género en la infancia, las presiones/mandatos sociales ejercidos desde antes de nacer, el maltrato y el abuso que no siempre tiene que ser carente de afecto, perverso o violento para ser violencia” (Chorubczyk Effymia. Blogspot). El modo de dismantelar el discurso genitocentrista que rige las relaciones sociales, como así también la violencia inherente a la noción de género, se plasma en la obra de Effy mediante un discurso reflexivo que cuestiona las representaciones sociales hegemónicas que se replican en su propio archivo familiar.

Si bien ambos documentales abordan la problemática de las infancias trans podríamos concluir que las coordenadas espacio-temporales y los contextos de producción determinan sus elecciones estéticas e intervenciones público-políticas. En *Pequeña Elizabeth-Mati* se efectúa un tratamiento cuya distancia temporal le permite a la protagonista elaborar un audiovisual estéticamente complejo y políticamente perturbador, que probablemente acote el público al cual se dirige. Mientras que el posicionamiento en tiempo presente del documental protagonizado por Gabriela Mansilla promueve la concientización para que estas infancias sean posibles, reclamando a lxs espectadorxs un re-aprendizaje colectivo.

Bibliografía

Aprea, Gustavo. *Filmar la memoria: los documentales audiovisuales y la reconstrucción del pasado*. Buenos Aires: Universidad Nacional de General Sarmiento, 2012.

Badiou, Alain. *L'Hypothèse communiste*. Paris: Lignes, 2009.

Bergala, Alain. “Si ‘yo’ me fuera contado”. Gregorio Martín Gutiérrez (trad. y ed.). *Cineastas frente al espejo*. Madrid: T&B, 2008: 27-34.

Butler, Judith. *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Buenos Aires: Paidós, 2003.

---. *Lenguaje, poder e identidad*. Madrid: Ediciones Síntesis, 2004.

---. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona, España: Paidós, 2007.

Catelli, Nora. *En la era de la intimidad, seguido de: El espacio autobiográfico*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2007.

Chanan, Michael, "El documental y el espacio público". *Archivos de la filmoteca. Después de lo real* Volumen I, 2008.

Chorubczyk, Elizabeth Mía. Effymia. Blogspot, 2012. Web. Acceso: 20/9/2015.

---. "El feminismo mutante". *Furias*, Dossier especial. Web. 2012. Acceso: 10/11/2015.

Díaz, Sabrina. "Yo me declaro mujer con pene". *Clarín*. Web. Acceso: 10/11/2015.

Farneda, Pablo. *Prácticas de Sí. Subjetividades contemporáneas en las expresiones artísticas trans actuales en Buenos Aires*. Tesis Doctoral, Universidad de Buenos Aires. Web. Acceso: 15/4/2016.

Fernández, Josefina. *Cuerpos desobedientes. Travestismo e identidad de género*. Buenos Aires: Edhasa, 2004.

Giordano, Alberto. *Una posibilidad de vida. Escrituras íntimas*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2006.

Holroyd, Michel. *Cómo se escribe una vida. Ensayos sobre biografía, autobiografía y otras aficiones literarias*. Buenos Aires: La Bestia Equilátera, 2011.

Invernizzi, Agostina. "Entrevista a Gabriela Mansilla. Por una infancia trans, sin discriminación ni violencia". *Furias* N°27 (2016). Web. Acceso: 7/4/2016.

Mansilla, Gabriela. *Yo nena, yo princesa. Luana, la niña que eligió su propio nombre*. Buenos Aires: Universidad Nacional de General Sarmiento, 2015.

Máximo, Matías. "El último desnudo de Effy". *Revista Anfibia*, 2014. Web. Acceso: 21/10/2015.

Máximo, Matías. "Fluidos trans: arte y perforace queer". *Revista Anfibia*, 2014. Web. Acceso: 21/10/2015.

Molloy, Silvia. *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México: Fondo de la Cultura Económica, 1996 (selección).

Pech, Cynthia. "Prácticas discursivas videográficas de auto-representación". Sohie Mayer y Elena Oroz (eds.). *Lo personal es político: feminismo y documental*.

Colección Punto de Vista, nº 6, Pamplona, Fondo de Publicaciones del Gobierno de Navarra, 2011: 252-281.

Preciado, Paul B. *Terror anal. Manifiestos recientes*. Buenos Aires: La isla de la Luna, 2013.

Renov, Michael. "First-person films. Some theses on self-description". Thomas Austin y Wilma de Jong (eds.). *Rethinking documentaries. New perspectives, new practices*. Maidenhead: Open University Press, 2008.

Robin, Régine. "La autoficción: el sujeto siempre en falta". Arfuch, Leonor (comp.). *Identidades, sujetos, subjetividades*. Buenos Aires: Prometeo, 2002.

S/A. Ley N° 26.743. *Identidad de Género*. Buenos Aires: Ministerio de Justicia y Derechos Humanos de la Nación. Secretaría de Derechos Humanos, 2014.

Tebele, Fernando. "A Effy no la mató la sociedad, ella decidió morir". *La retaguardia*, 2015. Web. Acceso: 10/12/2015.

Turim, Maureen. "Recuerdos de infancia y acontecimientos domésticos en la vanguardia feminista". Sohie Mayer y Elena Oroz (eds.). *Lo personal es político: feminismo y documental*. Colección Punto de Vista, nº 6, Pamplona: Fondo de Publicaciones del Gobierno de Navarra, 2011: 282-299.

Wayar, Marlene. "¿Qué pasó con la T?". *Página 12*, 2012 Web. Acceso: 12/11/2015.

Xavier, Ismail. *El discurso cinematográfico: la opacidad y la transparencia*. Trad. Mario Cámara. Buenos Aires: Manantial, 2008.